

Gestos corporais na performance de Andrés Segovia¹

Bruno Madeira² | Fabio Scarduelli³

Universidade Estadual de Campinas; Universidade Estadual do Paraná | Brasil

Resumo: o presente artigo analisa o comportamento corporal do violonista Andrés Segovia na performance das *Variações sobre um tema de Mozart, op. 9*, de Fernando Sor. A análise tem como objetivo principal buscar relações entre gestos corporais e material musical, a partir do referencial teórico exposto em Madeira e Scarduelli (2014, 2015) e Laban (1978). A partir da observação dos movimentos de Segovia, espera-se que estudantes de música e músicos profissionais possam refletir sobre o papel do corpo na performance como potencializador de significado musical.

Palavras-chave: gesto corporal; técnica instrumental; significado musical; violão; Andrés Segovia.

¹ *Body gestures in the performance of Andrés Segovia*. Submetido em: 07/11/2016. Aprovado em: 26/12/2016.

² Violonista, Bacharel, Mestre e Doutorando em Música pela Universidade Estadual de Campinas. Foi vencedor de diversos concursos de interpretação musical, como o VI Concurso Internacional J. S. Bach e o III Concurso Latino-Americano de Violão Maurício de Oliveira, tendo também se destacado como Melhor Intérprete de Villa-Lobos no X Concurso Villa-Lobos. Como solista e camerista, apresentou-se em diversas cidades dos estados de Santa Catarina, Paraná, Rio Grande do Sul, Minas Gerais, Acre, São Paulo e Rio de Janeiro, além das cidades de La Plata (Argentina) e Darmstadt (Alemanha). Atuou como professor na Universidade do Estado de Santa Catarina e no curso à distância de Educação Musical da Universidade Federal de São Carlos. Email: madeirabruno@gmail.com

³ Violonista, professor e pesquisador; Mestre e Doutor em Música pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), instituição na qual foi ainda professor substituto e realizou seu pós-doutorado com bolsa FAPESP. Mantém intensa carreira como pesquisador concertista, com abordagens que envolve repertório solo e de música de câmara. Lidera o Grupo de Pesquisa em Violão: estudos da performance, pedagogia e repertório, do qual participam estudantes e pesquisadores de diferentes instituições. Atualmente é professor Adjunto da Escola de Música e Belas Artes do Paraná / UNESPAR, em Curitiba, e professor colaborador no Programa de Pós-graduação e Música da UNICAMP, orientando trabalhos de Mestrado e Doutorado. Email: fabioscarduelli@yahoo.com.br

Abstract: this paper analyzes the body behavior of classical guitarist Andrés Segovia while performing *Variations on a theme of Mozart, op. 9*, by Fernando Sor. The main purpose of the analysis is to seek relationships between body gesture and musical material, from the theoretical basis exposed in Madeira e Scarduelli (2014, 2015) and Laban (1978). From the observation of Segovia's movements, one hopes that music students and professional musicians could reflect upon the role of the body in the performance as potentiator of musical meaning.

Keywords: body gesture; instrumental technique; musical meaning; classical guitar; Andrés Segovia.

* * *

O presente artigo expõe um resultado parcial da pesquisa de doutorado realizada pelos autores sobre o gesto corporal na performance violonística. Nessa pesquisa, para que se pudesse analisar a movimentação corporal de violonistas, foram selecionados vídeos de performances de peças de distintas fases estilísticas para violão solo, realizadas por reconhecidos violonistas do cenário internacional. Procurou-se observar os movimentos significativos no comportamento corporal de cada intérprete, sugerindo hipóteses sobre suas funções e relações que possam ter com o material musical. No presente artigo, é exposta a análise do comportamento gestual de Andrés Segovia (1893-1987) na performance das *Variações sobre "O Cara Armonia", da Flauta Mágica de Mozart, op. 9*, de Fernando Sor (1778-1839).

A definição de gesto corporal vem de Madeira e Scarduelli (2014): “movimento corporal realizado consciente ou inconscientemente, marcado pela significância, seja por ou para o transmissor ou o receptor” (MADEIRA; SCARDUELLI, 2014: 13). Pela capacidade de ser portador de significado, uma performance na qual o gesto corporal e a música são igualmente direcionados pode auxiliar a transmitir uma concepção musical, considerando que a intenção do músico é concentrar esforços para a transmissão de um mesmo significado musical através dos meios que lhe são disponíveis. Assim, o gesto corporal pode se tornar agente potencializador do significado musical.

Os gestos corporais podem apresentar distintas funções, sendo aqui utilizada a tipologia apresentada em Madeira e Scarduelli (2015). A partir da revisão bibliográfica de Delalande (in GUERTIN, 2012), Jensenius et al. (in GODØY; LEMAN, 2010), Cadoz (1988), Cadoz e Wanderley (2000) e Wanderley (1999), foram definidas três funções básicas para os gestos corporais na performance violonística:

- *Gesto de excitação:* conjunto de movimentos relacionado à mão direita do violonista, cuja função principal é transmitir energia do instrumentista para o instrumento. A seleção das cordas a serem postas em vibração tem um papel secundário nesse tipo de gesto. Esse conjunto de movimentos envolve a preparação (pré-ação), o contato com as cordas (ação –

instantânea) e a continuidade do movimento (pós-ação), com o objetivo de obter um resultado sonoro de parâmetros específicos ao mesmo tempo que fornece informações visuais que auxiliam na percepção do som pelo espectador.

- *Gesto de seleção*: conjunto de movimentos relacionados à mão esquerda do violonista, nos quais é transmitida pouca ou nenhuma energia do instrumentista ao instrumento, cuja função principal é selecionar a frequência a ser posta em vibração. A excitação das cordas e modificação de suas sonoridades podem fazer parte desse gesto em casos específicos (ligados, *vibrati*, *bends* etc.). Esse conjunto de movimentos também envolve a preparação (pré-ação), o contato com as cordas (ação – sustentada ou instantânea) e a continuidade (pós-ação), com o objetivo de obter a frequência desejada ao mesmo tempo que fornece informações visuais que auxiliam na percepção do som pelo espectador.
- *Gesto acompanhador*: conjunto de movimentos que não possui relação com a excitação das cordas do instrumento ou a seleção de parâmetros do som, mas unicamente com o conteúdo musical. (MADEIRA; SCARDUELLI, 2015: 7)

Percebe-se, portanto, que o gesto corporal está intimamente conectado à técnica instrumental quando se trata das funções de excitação e seleção. O gesto acompanhador não possui a relação direta com a técnica, porém, contribui para a transmissão da concepção musical por ressaltar elementos musicais – ritmos, tensão harmônica, divisão entre frases, dinâmica etc.

Para a descrição dos movimentos, o referencial teórico foi proposto por Laban (1978), que defende que o movimento humano, seja em formas artísticas ou na vida cotidiana, é constituído por combinações de atitudes relacionadas a quatro fatores – Peso, Espaço, Tempo e Fluência. Laban sugere que:

Peso, Espaço, Tempo e Fluência são os fatores de movimento perante os quais a pessoa adota uma atitude definida. O conjunto das várias atitudes poderia ser o seguinte:

- Uma atitude relaxada ou uma atitude enérgica, quanto ao peso;
- Uma atitude linear ou uma atitude flexível, no espaço;
- Uma atitude curta ou uma atitude prolongada, frente ao tempo;
- Uma atitude liberta ou uma atitude controlada, em relação à fluência. (LABAN, 1978: 114)

Dependendo da atitude corporal relacionada a cada um dos quatro fatores citados, diferentes qualidades de movimentos são obtidas. Um movimento relacionado com a atitude linear do fator Espaço, por exemplo, pode ser um *deslizar* da mão sobre uma superfície, ou um *socar* algo ou alguém. Nessas duas ações, a atitude relacionada ao fator Espaço é a mesma, porém, os fatores Peso e Tempo têm atitudes contrastantes – no deslizar, as atitudes são relaxada e prolongada, respectivamente; no socar, enérgica e curta. Se o deslizar tem a atitude relacionada ao Espaço modificada para flexível, mantendo as atitudes relaxada e prolongada, se torna *flutuar*; se o soco tem o fator Tempo modificado para uma atitude prolongada, mantendo as atitudes enérgica e linear, ele se torna *pressão*.

Da combinação desses elementos, Laban (1978: 115 et seq.) elabora oito ações básicas de esforço, descritas com seus termos no seguinte quadro:

Ação básica	Ação derivada	Atitude
Soco	Empurrar, chutar, cutucar, apunhalar, trespassar	Firme, súbito, direto
Talhar	Bater, atirar, chicotear, açoitar, arrebatar	Firme, súbito, flexível
Pontuar	Palmadinha, pancadinha, abanar, “gentil” empurrão, bicar (pássaros)	Suave, súbito, direto
Sacudir	Roçar, agitar, tranco, palpitar, bater asas, <i>dar uma escovadela</i>	Suave, súbito, flexível
Pressão	Prensar, partir, apertar, espremer, abarrotar	Firme, sustentado, direto
Torcer	Arrancar, colher, esticar, arrebatar, parafusar	Firme, sustentado, flexível
Deslizar	Alisar, lambuzar, borrar, escorregar, acariciar	Suave, sustentado, direto
Flutuar	Espalhar, mexer, braçada (remada), agitar levemente, voar, arrastar, despertar	Suave, sustentado, flexível

Quadro 1 – Ações básicas e ações derivadas (Laban)

As ações da segunda coluna do quadro derivam das ações básicas de esforço, especificando e detalhando suas manifestações. É importante notar que as ações são básicas porque levam em consideração apenas as atitudes extremas em relação a um fator de movimento – entre os extremos há uma infinidade de possíveis atitudes, indo além das ações derivadas. Todas as ações descritas são compostas pela combinação de atitudes em relação aos fatores Peso, Espaço e Tempo, sendo ignorado o fator Fluência.

ANÁLISE DOS GESTOS CORPORAIS

A análise aqui apresentada parte da performance de Segovia da *Introdução e Variações sobre “O Cara Armonia”, da Flauta Mágica de Mozart, op. 9*, uma das mais representativas obras do compositor Fernando Sor (1778-1839), executada sem a introdução⁴. Sua movimentação corporal apresenta poucos gestos acompanhadores, priorizando os gestos de excitação e de seleção, mais conectados com a técnica instrumental. Alguns dos gestos corporais mais recorrentes são realizados pelo tronco, que é curvado para que se alcance com mais facilidade as notas em posições mais altas, e da cabeça, que acompanha a ação da mão esquerda na longitude do braço.

O vídeo foi gravado com três ângulos de filmagem, conforme mostram as figuras abaixo:



Figura 1 – Ângulos de filmagem

Nas variações rápidas, foram utilizados os ângulos com mais destaque para as mãos de Segovia,

⁴ Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=RPnFO4RFbDs>>. Acesso em 2 de novembro de 2016.

enquanto no tema e variações lentas, foi preferida a visualização mais ampla. Sendo assim, a observação nas variações rápidas não pôde ser completa, embora tenha sido possível inferir, através da observação da posição do violão, o posicionamento do tronco do violonista. Os gestos de Segovia são flexíveis e na maioria das vezes sua amplitude é restrita.

Cada gesto corporal ou conjunto de gestos corporais semelhantes foi agrupado em um Momento, sempre referenciado com a inicial maiúscula. Cada Momento indica a função do gesto corporal, minutagem nos vídeos e a numeração dos compassos nos quais os gestos corporais acontecem, seguidos por suas respectivas descrições e a análises. A edição consultada foi realizada por Brian Jeffery e publicada em 2004.

Momento 1 – Seleção (vibrato)

<i>Início:</i> 1m18s	<i>Fim:</i> 1m21s	<i>Compasso:</i> 1-2
<i>Início:</i> 1m25s	<i>Fim:</i> 1m26s	<i>Compasso:</i> 5
<i>Início:</i> 1m29s	<i>Fim:</i> 1m30s	<i>Compasso:</i> 6
<i>Início:</i> 1m40s	<i>Fim:</i> 1m40s	<i>Compasso:</i> 11
<i>Início:</i> 3m00s	<i>Fim:</i> 3m01s	<i>Compasso:</i> 56
<i>Início:</i> 4m23s	<i>Fim:</i> 4m24s	<i>Compasso:</i> 109
<i>Início:</i> 4m31s	<i>Fim:</i> 4m33s	<i>Compasso:</i> 117-118
<i>Início:</i> 4m43s	<i>Fim:</i> 4m43s	<i>Compasso:</i> 124

Descrição: vibrato realizado com movimentos laterais da mão.

Análise: o vibrato permite diferentes realizações mecânicas, que são escolhidas de acordo com especificidades de cada trecho em particular. Segovia utiliza sempre o vibrato de mão, no qual o cotovelo e a ponta dos dedos são pontos fixos para o movimento lateral da mão a partir do pulso, aplicando o recurso em uma ou duas notas simultaneamente (intervalos de terças e sextas) e no fim da peça em acordes (c. 109, 117-118 e 124). Alguns trechos nos quais o vibrato foi aplicado foram omitidos para evitar a redundância.

Momento 2 – Acompanhador (face)

<i>Início:</i> 1m20s	<i>Fim:</i> 1m20s	<i>Compasso:</i> 2
<i>Início:</i> 3m20s	<i>Fim:</i> 3m20s	<i>Compasso:</i> 67

Descrição: na execução da nota do primeiro tempo, as sobrancelhas se movimentam para cima.

Análise: a expressão facial ressalta elementos musicais na performance de Segovia. No compasso 2, o violonista destaca corporalmente a tensão da primeira nota da apojatura. É importante notar que o movimento das sobrancelhas é anterior à execução da nota, indicando que a nota por vir será diferente das demais. Tal gesto pode ser considerado acompanhador de uma pré-ação. Nos compassos 67 e 68,

que repetem a ideia musical apresentada nos compassos 65 e 66, o violonista opta por realizar o acorde do primeiro tempo da segunda vez com um arpejo mais lento. As sobrancelhas parecem indicar corporalmente a diferença musical entre os trechos.

Momento 3 – Acompanhador (tronco)

Início: 1m22s *Fim:* 1m26s *Compasso:* 3-5
Início: 1m44s *Fim:* 1m47s *Compasso:* 21-22
Início: 2m30s *Fim:* 2m32s *Compasso:* 41-42
Início: 2m34s *Fim:* 2m37s *Compasso:* 43-44

Descrição: o tronco do violonista se inclina para a direita, levando o instrumento consigo, e retorna para a esquerda.

Análise: esses gestos provenientes do tronco deslocam completamente a parte superior do corpo do violonista. Segovia utiliza tais gestos em trechos lentos, pois a instabilidade do corpo em trechos virtuosísticos poderia comprometer a fluência técnica. Na primeira ocorrência, o gesto do tronco para a direita é observado no final da frase, sendo que na retomada da próxima frase o tronco retorna à esquerda. Na segunda, ele acontece simultaneamente à execução do tenso acorde de dominante sobre o primeiro grau, que leva a frase à sua cadência final. Nas duas últimas ocorrências citadas, os gestos para a direita acompanham um aumento do nível da dinâmica. Os gestos também ilustram o diálogo entre o aspecto melódico (destacado na figura abaixo) e harmônico da primeira frase da variação – as notas da melodia são executadas quando o tronco está inclinado para a esquerda, enquanto a resposta nos acordes é executada com o tronco para a direita.



Figura 2 – Fernando Sor: Variações sobre um tema de Mozart, op. 9 (c.41-43)

Segovia também utiliza essa movimentação lateral do tronco em outros trechos da performance, porém de forma mais restrita.

Momento 4 – Seleção (cotovelo)

Início: 1m43s *Fim:* 1m44s *Compasso:* 20

Descrição: para a execução da nota Sol Sustenido da primeira corda, o cotovelo esquerdo se afasta do corpo, retornando para perto na nota Si do compasso seguinte, após o traslado.

Análise: as notas Sol Sustenido e Lá do compasso 20 formam a anacruse da frase presente no trecho. O cotovelo esquerdo de Segovia habitualmente se mantém próximo do corpo, porém, para a realização da nota Sol Sustenido, ele se afasta de forma restrita. Assim, a mão esquerda se coloca sutilmente em disposição transversal, que não seria mecanicamente exigida pelo fato de o trecho conter apenas uma melodia em uma corda. O cotovelo parece fornecer o impulso necessário para o traslado presente entre os compassos, comunicando visualmente a anacruse como uma pré-ação de frase. Durante o traslado, a mão volta para a disposição longitudinal.

Momento 5 – Pós-ações de excitação e seleção (leve, flexível, sustentado)

Início: 1m54s *Fim:* 1m54s *Compasso:* 24

Descrição: após a execução do acorde, a mão esquerda se distancia do braço do violão em um movimento leve, flexível e sustentado. Ao mesmo tempo, a mão direita se distancia das cordas, para cima, em um movimento de amplitude restrita com as mesmas atitudes.

Análise: a mão direita não é mais necessária para a produção do som ao violão a partir do momento em que já feriu a(s) corda(s); portanto, ela pode fazer qualquer movimento, ou nenhum movimento, após o contato. O que se observa nesse gesto de Segovia é a pós-ação/continuidade do gesto de excitação, que complementa visualmente a percepção do som: o leve e sustentado flutuar da mão do violonista é a tradução visual do também leve e sustentado som do acorde. Além da pós-ação de excitação, nesse trecho há também a pós-ação da mão esquerda, relativa ao gesto de seleção. O violonista solta a nota Sol Sustenido antes do término de sua ressonância para a realização do gesto corporal flexível e controlado.

Momento 6 – Excitação (apoyando)

Início: 1m58s *Fim:* 1m58s *Compasso:* 26

Início: 2m01s *Fim:* 2m01s *Compasso:* 28

Descrição: as notas do segundo tempo dos compassos são executadas através de uma pronação súbita, restrita e pesada do antebraço direito.

Análise: as duas notas em questão são pontos de chegada de uma escala, no compasso 26, e de um arpejo, no compasso 28. Segovia opta por executar essas notas em *apoyando*, destacando-as em relação às demais pelo timbre e dinâmica. O movimento necessário para a execução do toque *apoyando* também se destaca visualmente em relação ao toque *tirando*, colaborando para a ênfase no acento das notas desejadas.

Momento 7 – Seleção (traslado/polegar)

Início: 2m16s *Fim:* 2m18s *Compasso:* 36

Início: 2m45s *Fim:* 2m46s *Compasso:* 48

Descrição: o polegar esquerdo solta o braço do violão para a realização do traslado entre notas do meio do compasso 36 e da nota Si do segundo tempo, sobre a qual é adicionado *vibrato*. O mesmo gesto é percebido na realização do traslado do compasso 48, entre o acorde do segundo tempo e a nota Si.

Análise: no compasso 36, a nota Si é o ponto de chegada de uma escala ascendente em fusas, que com a digitação escolhida por Segovia, é alcançada após um traslado por deslocamento com o dedo 4 a partir da nota Lá. Com o polegar afastado do braço, a mão esquerda se torna mais leve, o que favorece o traslado e o *vibrato*, além de impedir a realização de um acento demasiado forte na chegada do traslado. A atitude leve é percebida no movimento e acompanha o caráter musical do trecho. No compasso 48, apesar da nota Si não ser um ponto de chegada de uma escala, o mesmo gesto de traslado e *vibrato* é percebido para a sua realização.

Momento 8 – Excitação (contraste de atitudes)

Início: 2m20s *Fim:* 2m22s *Compasso:* 38

Descrição: as atitudes pesada e súbita presentes na realização de terças paralelas se transformam em atitudes leve e sustentada no *rallentando*.

Análise: Segovia adiciona um *rallentando* no compasso 38, imbuindo o trecho com uma intenção particular. A velocidade de ataque da terça maior do segundo tempo é visivelmente menor do que a das terças do início do compasso, apesar de velocidade de ataque e alterações de andamento serem elementos relativamente independentes na execução violonística⁵. A menor velocidade de ataque da terça em questão é relacionada com uma atitude de movimento mais leve e controlada, contrastando com a pesada e súbita atitude das demais terças. As diminuições de andamento e dinâmica encontram sua representação corporal através do contraste entre as atitudes dos fatores Peso e Tempo.

Momento 9 – Pós-ação de excitação (leve, flexível, sustentado)

Início: 2m26s *Fim:* 2m28s *Compasso:* 40

Início: 2m44s *Fim:* 2m45s *Compasso:* 48

Descrição: após o contato com as cordas no acorde, a mão direita se afasta de forma leve, flexível e sustentada para cima.

Análise: o movimento de pós-ação do gesto de excitação é pequeno, porém presente nos dois trechos citados. No compasso 40, Segovia usa o gesto como uma ligação entre as variações, podendo ser considerado também como um gesto de pré-ação da segunda variação do tema.

⁵ Por exemplo, é possível uma música lenta ter todas as suas notas tocadas com um ataque rápido. O contrário não é possível, pois um ataque lento é fator impeditivo para a execução fluente de um andamento rápido.

Momento 10 – Pré-ação de seleção (pesado, direto, súbito)

Início: 2m41s *Fim:* 2m43s *Compasso:* 46-47

Descrição: os traslados de mão esquerda para a chegada aos acordes dos tempos fortes do compasso 47 são realizados com as atitudes pesada, direta e súbita.

Análise: os traslados do trecho contrastam com os demais realizados por Segovia⁶, que parece em geral preferir as atitudes leve e flexível, por vezes à custa do comprometimento da fluência do andamento. Os traslados possuem as atitudes pesada, direta e súbita, que fazem com que o andamento seja mantido (apesar de haver um pequeno corte na nota de saída do traslado) e que se acentuem as notas de chegada aos tempos fortes do compasso 47. O gesto comunica visualmente o acento.

Momento 11 – Pré-ação de seleção (leve, flexível, súbito)

Início: 2m47s *Fim:* 2m47s *Compasso:* 49

Descrição: após a realização do primeiro tempo do compasso, o movimento de traslado entre as posições é leve, flexível e súbito.

Análise: o pulso inicia o traslado enquanto a nota Sol Sustenido ainda está sendo pressionada na primeira corda, conferindo flexibilidade ao movimento. Quando a nota é solta, os dedos e cotovelo se encaminham para a nova posição em um movimento leve e súbito. A combinação das atitudes desse movimento colabora para a fluência do trecho, assim como a comunica visualmente.

Momento 12 – Acompanhador (ME)

Início: 2m57s *Fim:* 2m58s *Compasso:* 54-55

Descrição: a mão esquerda faz um movimento leve, flexível e sustentado, saindo de uma posição alta do braço do violão e chegando a uma mais baixa, durante o acorde de Mi Menor formado por cordas soltas do compasso 54.

Análise: quando as notas em cordas soltas são tocadas pela mão direita, a mão esquerda tem tempo suficiente para chegar até o próximo acorde de uma maneira expressiva, de acordo com o caráter do trecho. Segovia opta por realizar o movimento com a atitude sustentada, ocupando a duração completa do acorde de Mi Menor e chegando à nova posição no exato momento do ataque do primeiro tempo do compasso 55. Pela simultaneidade do som do acorde com o movimento, o gesto foi classificado como acompanhador, porém está altamente conectado com a pré-ação do gesto de seleção.

⁶ Cf. Momento 11, 12 e 13.

Momento 13 – Pré-ação de seleção (leve, flexível, sustentado)

Início: 3m02s *Fim:* 3m03s *Compasso:* 56-57

Início: 3m12s *Fim:* 3m13s *Compasso:* 62-63

Descrição: quando a mão esquerda solta a nota Mi do segundo tempo do compasso 56, faz um movimento leve, flexível e sustentado até as notas do compasso 57. O mesmo movimento ocorre na transição entre os compassos 62 e 63.

Análise: no primeiro caso, Segovia aproveita o tempo completo da colcheia dos acordes em cordas soltas para fazer os traslados até os acordes dos compassos seguintes em movimentos leves, flexíveis e controlados. No segundo, a nota de chegada do compasso 63 é um Mi na primeira corda solta, o que permitira a execução do trecho *a tempo*, respeitando a rítmica de semicolcheias em tercinas do compasso 62. Porém, Segovia prefere esperar a mão esquerda se deslocar ao início do braço do violão para executar a nota Mi. Percebe-se aqui uma decisão musical embasada no movimento, pois o conteúdo musical do trecho não justifica uma segmentação entre as notas finais da escala descendente.



Figura 3 – Fernando Sor: Fernando Sor: Variações sobre um tema de Mozart, op. 9 (c.61-64)

Momento 14 – Pós-ação de excitação (leve, flexível, sustentado)

Início: 3m30s *Fim:* 3m31s *Compasso:* 72

Descrição: após a execução das notas do segundo tempo, a mão direita faz um movimento leve, controlado, flexível, para fora e para cima.

Análise: as notas que concluem a terceira variação são acompanhadas pelo gesto de pós-ação da mão direita do violonista, tendo características que podem ser relacionadas com o caráter leve e singelo da variação.

Momento 15 – Acompanhador (ME)

Início: 4m14s *Fim:* 4m14s *Compasso:* 104

Descrição: simultaneamente com a execução da nota do segundo tempo, a mão esquerda faz um movimento leve, súbito e flexível.

Análise: como a nota do segundo tempo é a sexta corda solta, a mão esquerda não é necessária para a sua sustentação. Simultaneamente com seu ataque, que conclui a última e mais virtuosística das variações, o movimento da mão esquerda a partir do pulso é um gesto acompanhador, que parece

descarregar a tensão acumulada para o início da coda.

Momento 16 – Pós-ação de excitação (leve, flexível, súbito)

Início: 4m34s *Fim:* 4m34s *Compasso:* 118

Início: 4m39s *Fim:* 4m39s *Compasso:* 122

Descrição: após a execução de acordes (segundo tempo do compasso 118 e primeiro tempo do compasso 122), a mão direita faz um movimento súbito, leve e flexível.

Análise: os gestos de pós-ação destacam os acordes dos demais – no primeiro caso, a dissonância do acorde é evidenciada; no segundo, Segovia enfatiza a chegada ao repouso harmônico da frase. Vale notar que este repouso não é completo, pela presença da terça no baixo. No compasso 124, que conta com o acorde em posição fundamental e conclui a ideia musical iniciada no compasso 116, o violonista não realiza gestos de pós-ação.

Momento 17 – Pós-ação de excitação (pesado, flexível, súbito)

Início: 4m43s *Fim:* 4m44s *Compasso:* 124-125

Descrição: após a execução dos acordes (do segundo tempo do compasso 124 e primeiro tempo do 125), a mão direita faz um movimento súbito, pesado e para baixo.

Análise: os dois acordes em questão apresentam a penúltima cadência de dominante para tônica da peça, em uma região aguda e com dinâmica forte. A característica firme e decisiva da cadência encontra relação com os gestos de pós-ação dos acordes, súbitos e pesados.

Momento 18 – Pós-ação de excitação (leve, flexível, súbito-sustentado, amplo)

Início: 4m45s *Fim:* 4m46s *Compasso:* 125-126

Descrição: após a execução do acorde do primeiro tempo do compasso 126, a mão esquerda abafa as cordas e a mão direita faz um movimento flexível e leve.

Análise: a mesma mão do violonista poderia ser usada para abafar os acordes do segundo tempo do compasso 125 e do primeiro tempo do 126, porém a escolha de abafar o segundo acorde com a mão esquerda permite o gesto de pós-ação da mão direita. Por ser o último acorde da música, o gesto da mão direita é especialmente expressivo, tendo grande amplitude e uma característica peculiar em relação ao fator Tempo – assim que a mão perde o contato com as cordas, faz um movimento súbito para cima; quando atinge o ápice e começa a trajetória descendente, o movimento é controlado.

SÍNTESE DOS GESTOS CORPORAIS

Os gestos na performance de Segovia apresentaram as funções de pós-ação (de excitação e seleção), pré-ação (de seleção), excitação, seleção e acompanhadores. Os gestos acompanhadores se restringiram à face, tronco e mão esquerda.

Dois gestos de excitação altamente conectados com a técnica foram observados: o primeiro é relacionado com o toque *apoyando*, que além de destacar notas auditivamente pelo timbre e dinâmica, as destaca visualmente pelos diferentes movimentos necessários para sua realização; o segundo se relaciona com os contrastes sonoro e visual provocados pela mudança das atitudes da mão direita: de pesada e súbita para leve e sustentada.

Também relacionados com a técnica estão vários dos gestos de seleção e pré-ação de seleção dos traslados de mão esquerda. No Momento 4, o cotovelo parece fornecer impulso para o traslado; no Momento 7, o polegar da mão esquerda desencostado do braço do violão confere a característica leve ao movimento, indo de encontro à intenção musical leve do trecho. Em muitos traslados, ao utilizar cordas soltas para chegar de uma posição a outra do braço do violão, a mão esquerda tem tempo para realizar gestos leves, flexíveis e sustentados que comunicam visualmente o caráter dos trechos. Uma das ocorrências desse gesto é um excelente exemplo de como Segovia valoriza o movimento do corpo e compreende musicalmente o trecho a partir dele, mesmo à custa de uma pequena interrupção do discurso musical – embora haja a possibilidade de atacar uma nota em corda solta e fazer um traslado enquanto ela soa, mantendo o andamento, o violonista prefere esperar a mão esquerda chegar à nova posição para atacá-la, o que resulta em um pequeno *ritenuto* na penúltima nota de uma escala. Nesse Momento, fica caracterizado o gesto de pré-ação de seleção. Vale notar as características leve e flexível do mecanismo de traslado de mão esquerda de Segovia, geradas pela independência e integração entre as ações do cotovelo, pulso e mão. As atitudes leve e flexível estão relacionadas com as ações básicas de *flutuar* ou *sacudir*, de Laban. O Momento 10 é uma exceção, no qual os traslados são efetuados com as atitudes pesada, direta e súbita. A escolha dessas atitudes resulta num acento na nota de chegada, inexistente na outra combinação de atitudes. Outros gestos de seleção se referem ao *vibrato*, realizado pelo violonista sempre com movimentos laterais da mão.

Os gestos acompanhadores realizados pelas sobranceiras acompanham a tensão de uma apojatura ou destacam a variação do caráter de um trecho, no qual um acorde é arpejado mais lentamente. É importante notar que no primeiro caso, o gesto precede a nota, podendo ser considerado como uma pré-ação acompanhadora. Movimentos do tronco para direita foram observados em finais de frases, trechos de maior tensão harmônica, em *crescendi* e para ressaltar o diálogo entre vozes, além de estarem presentes de maneira restrita em diversos momentos não listados. O gesto acompanhador realizado com a mão esquerda está altamente conectado com o gesto de pré-ação de seleção e ocorre

em um traslado entre posições.

Os gestos de pós-ação foram encontrados tanto nos gestos de excitação quanto em gestos de seleção. As pós-ações dos gestos de excitação possuem conjuntos variados de atitudes: leve/flexível/súbito, pesado/flexível/súbito e leve/flexível/sustentado. A última pós-ação da peça possui um caso de gesto no qual as atitudes relacionadas ao fator Tempo se modificam no decorrer do movimento – enquanto o movimento da mão é ascendente, a atitude é súbita; porém, quando ela atinge o ponto mais alto e começa a trajetória descendente, o movimento se torna sustentado. Em relação aos gestos de seleção, as pós-ações possuem conjuntos de atitudes leve/flexível/controlado e leve/flexível/súbito, e parecem descarregar a tensão acumulada no fim de um trecho. É fundamental notar que, apesar de a peça ser um tema com variações com diversas alterações de caráter no seu decorrer, as pós-ações de Segovia são sempre flexíveis em relação ao fator Espaço, sendo assim uma característica de seu estilo gestual.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização corporal de uma peça, assim como sua concepção musical, é intrinsecamente pessoal e reflete traços da personalidade do intérprete. Portanto, a partir da análise do comportamento gestual de Segovia, foi possível observar as qualidades de gestos corporais por ele preferidas, sem que essa seja a única maneira possível de se interpretar a peça. Acreditamos que a observação do comportamento corporal de grandes músicos pode auxiliar estudantes e profissionais a aprimorar o aspecto visual de suas performances, tendo sempre como objetivo a transmissão mais completa de suas concepções musicais.

REFERÊNCIAS

- CADOZ, Claude. Instrumental Gesture and Musical Composition. In: PROCEEDINGS OF THE 1988 INTERNATIONAL COMPUTER MUSIC CONFERENCE, 1988, San Francisco. *Anais...* San Francisco: International Computer Music Association, 1988, 1-12.
- CADOZ, Claude; WANDERLEY, Marcelo. Gesture – Music. *Trends in Gestural Control of Music*, Paris, 71-94, 2000.
- DELALANDE, François. Gould's Gesturing: Elements for Semiology of Musical Gesture. In: GUERTIN, Ghyslaine (Org.). *Glenn Gould: Universe of a Genius*. Québec: Louise Courteau, 2012, 1-22.
- JEFFERY, Brian (Ed.). *Fernando Sor: The new complete works for guitar*. Volume 1. Budapest: Tecla, 2004.
- JENSENIUS, Alexander et al. Musical Gestures: Concepts and Methods in Research. GODØY, Rolf Inge; LEMAN, Marc (Eds.). *Musical Gestures: Sound, Movement, and Meaning*. New York: Routledge, 2010,

12-35.

LABAN, Rudolf. *Domínio do movimento*. São Paulo: Summus, 1978.

MADEIRA, Bruno; SCARDUELLI, Fabio. O gesto corporal na performance musical. *Opus*, v.20, Belo Horizonte, p.11-38, 2014.

MADEIRA, Bruno; SCARDUELLI, Fabio. Tipologias do gesto corporal: revisão da literatura e proposta para a análise de performances violonísticas. In: XXV CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 2015, Vitória. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/25anppom/Vitoria2015/paper/view/3401>>. Data de acesso: 8 de novembro de 2016.

WANDERLEY, Marcelo. Quantitative Analysis of Non-obvious Performer Gestures. In: BRAFFORT, Annelies; GHERBI, Rachid; RICHARDSON, James; TEIL, Daniel (Eds.). *Gesture-Based Communication in Human-Computer Interaction*. Heidelberg: Springer-Verlag, 1999, 33-44.